Rembrandt

von

Jozef Israëls



Jozef Israëls,
Rembrandt

Rembrandt

Eine Studie

von

Jozef Israëls.

Mit Abbildungen.

Autorisierte Uebersetzung

von

Else Otten

BERLIN W. 50

Concordia Deutsche Verlags-Anstalt

Hermann Ehbock

I.

Es war so etwa um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, als ich nach Amsterdam ging, um mich als Kunstschüler der Führung des damals sehr renommierten Porträtmalers Kruseman anzuvertrauen.

Sehr bald erhielt ich Zutritt zu dem Atelier meines Meisters und sah mit grosser Bewunderung die Porträts, welche er von vornehmen Amsterdamer Persönlichkeiten anfertigte. Die rosige Farbe der Gesichter und die feine Behandlung des Stoffes und der Gewänder, die sich oftmals von einem Hintergrund aus dunkelrotem Sammet abhoben, gefielen mir ausserordentlich.

Als ich aber den Wunsch äusserte, einige dieser Porträts kopieren zu dürfen, wollte mir der Meister das nicht gestatten; „Nein“, lautete seine Antwort, „wenn Sie kopieren wollen, so gehen Sie in das Trippenhuis-Museum.“

Ich wagte nicht einzugestehen, dass dies für mich eine Enttäuschung bedeutete. Eben frisch aus der Provinz gekommen, waren mir die alten Meister noch nicht vertraut. Ich konnte in diesen alten Bildern und auf diesen dunklen Leinwänden

die Schönheit nicht entdecken, über die man des Lobes voll war.

Mir erschienen die Ausstellungen in Arti viel schöner, und ich bewunderte vor allen Pieneman, Gallait, Calame und Koekoek.

Nicht als ob ich so viel rückständiger wäre als die andern, aber mir fehlten das Studium und die Uebung, die unentbehrlich sind, will man das Seltsame und so ausserordentlich Künstlerische der holländischen Meister voll und ganz verstehen. Und ich behaupte, dass man, wie intellektuell man auch sein möge, diese grossen Alten nicht so ohne weiteres geniessen kann, es sei denn, dass man sie viel und oftmals gesehen und sich in ihre Kunst völlig hineingelebt hat. Will man den Charakter und den Tiefgang dieser Kunstäusserungen ergründen, so muss man ein durchaus geschultes Kunstempfinden besitzen.

Es dauerte lange, bevor ich den Mut hatte, mich mit Farbe und Pinseln nach jenem Heiligtum zu begeben; aber nachdem ich eine Zeitlang sowol im Hause als auch draussen auf dem Lande viel nach der Natur gemalt, viel an Aktstudien und noch viel mehr an Stilleben gearbeitet hatte, ging mir ein Licht auf.

Ich begriff, dass es nicht so sehr auf die reizvolle, weiche Art zu malen ankam, sondern dass ich vornehmlich das Relief der Gegenstände, die Haltung der Figuren in ihrem Verhältnis zu Licht und Schatten, ihre Gebärden und Bewegungen zu beachten hatte.

Mit dieser Anschauung ausgerüstet, begab ich mich viel befriedigter nach dem Kloveniersburgwal und betrat das behagliche Trippenhuis.

Allmählich begann es mir klar zu werden, worin die Schönheit und das Treffende jener bewunderswerten alten Meister bestand. Denn ich bemerkte, dass ihre so einfachen Sujets durch ihre Behandlung reich und vielsagend wurden.

Genien waren sie, ohne es zu wissen, und die Welt um sie her wusste es in den damaligen Zeiten ebensowenig.

Da ich von dem Fach erst wenig Begriff hatte, versuchte ich zunächst ein kleines Gemälde zu kopieren: einen Eremiten von Gerard Dou, nicht verstehend, dass dieses, wenngleich klein, dennoch solche Qualitäten besass, die ich schwerlich würde wiedergeben können.

Ich musste es oftmals überarbeiten, denn es wollte mir nicht gelingen, Form in die dicke Farbe zu bekommen. Darauf versuchte ich es mit einem Kopf von Van der Helst, der mir besser von der Hand ging.

Endlich machte ich vor einem der Köpfe der „Staalmeesters" Halt. Der Mann in der linken Ecke[1] mit seinem spitzen Hut auf den grauen Haaren hatte mir's angetan.

Ich empfand, dass darin etwas steckte, dessen Schönheit ich würde wiedergeben können, wenngleich ich sofort sah, dass die Bearbeitung hier eine ganz andere sein musste, als bei den Stücken, an die ich mich früher herangewagt hatte. Indessen

verlockte es mich so sehr diesem Neuen und Grossen nahe zu kommen, dass ich beschloss, es in Angriff zu nehmen.

Wie die Kopie ausgefallen ist, weiss ich nicht mehr, wohl aber, dass sie jahrelang in meinem kleinen Atelier gehangen hat.

So versuchte ich bei den verschiedenen Künstlern das Kolorit und die Behandlung zu erfassen, bis mich die Schönheiten der „Nachtwache" und der de Staalmeesters so völlig beherrschten, dass mich nichts mehr reizte, was nicht der Hand des grossen Meisters, des einzigen Rembrandt, entstammte.

In seinen Arbeiten sah ich etwas, was ich bei all den anderen nicht herausfühlte: eine Freiheit und Ungebundenheit, die mir so lieb waren, und die auf der Zeichenakademie und im Atelier des Lehrmeisters nicht geduldet werden konnten.

Und wenngleich Frans Hals vor allen anderen der Mann war, der auf mich mit seiner Pinselführung einen so starken Eindruck machte, so stand Rembrandt doch trotz alledem mit seiner Farbe und seinem Effekt obenan.

Nachdem ich nun eine Zeitlang Rembrandts Gemälde von allen Seiten belauscht hatte, begab ich mich in das untere Stockwerk des Trippenhuis, wo sich das sogenannte Kupferstichkabinett befand, das eine auserlesene Sammlung Rembrandt'scher Radierungen enthielt.

Es war ein angenehmer Raum, mit Aussicht auf einen Garten; dort stand ein langer, mit grünem Tuch bekleideter Tisch, auf welchen die Mappen

mit diesen Prachtdingen niedergelegt werden konnten.

Sehr oft und sehr lange sass ich dort, um mich in diese 240 Kunstblätter zu vertiefen, und der Konservator liess nicht nach, mich zur Vorsicht zu ermahnen, wenn ich sie ein wenig allzusehr in Unordnung brachte, um sie miteinander zu vergleichen.

Wie sehr setzte es mich in Erstaunen, dem Künstler, der aussserdem die gloriöse „Nachtwache" und die breiten „Staalmeesters" geradezu plastisch in der Farbe dargestellt hatte, hier als einem Kupferstecher par exellence zu begegnen, der nicht nur mit der Kraft und der Ungezwungenheit eines ersten Pinselführers begabt, sondern ausserdem auch vollkommen in allem zu Hause war, was der Stift auf dem harten, glänzenden Kupfer vermochte.

Dennoch war es nicht diese aussergewöhnliche Kunstfertigkeit, die mich in diesen Radierungen am meisten entzückte; vor allem andern frappierten mich die Vielseitigkeit der Darstellung, die seltsamen Beleuchtungen und die naiven kindlichen Manieren, die er seinen Figuren zu verleihen wusste.

Das Gemüt sprach nicht nur aus der Darstellung, sondern es durchdrang kraft der feinfühligen Behandlung des Stiftes alles, was dargestellt wurde.

Die biblischen Vorgänge waren in Alt-Amsterdamer Stil geschildert, doch mit was für einer Meisterschaft in der Verteilung von Licht und Schatten, und so voller Phantasie in der Komposition!

So wunderbar originell und so treffend im Ausdruck war das alles wiedergegeben, dass andere Blätter, wie kunstvoll gearbeitet sie auch sein mochten, daneben doktrinär und akademisch wirkten. Hier waren hervorragende Porträts, selten schöne Köpfe, oft von ihm selber oder von seinen Freunden. Wenn man aber das Bildnis seiner Mutter gesehen hat, muss man die Mappe für einen Moment schliessen . . . . und sich die Augen trocknen.

Lässt sich doch in bezug auf „mit Gefühl radieren“ nichts Schöneres finden. Die mütterliche Sanftmut, die Güte und das Gemütvolle des



Rembrandts Mutter. Radierung.

alten Frauchens äusserte sich in jedem Strich, in jeder Linie des Stiftes; hier hat alles seine Bedeutung, keine Schattierung dürfte fortgelassen werden.

Hokoesay, der alte japanische Zeichner, sagte: er würde, wenn er ein hohes Alter erreichte, so zeichnen, dass jeder Zug seiner Feder einen Lebensausdruck bedeuten würde. Das nun hat Rembrandt hier getan. Und was der alte Japaner

sich wünschte, das erreichte jener mit diesem lebenswarmen Porträt im jugendlichen Alter von vierundzwanzig Jahren; denn es ist eine seiner frühesten Radierungen.

Ich öffne die Mappe von neuem und sehe die reich gearbeiteten Bettler; das waren Typen, die er zur damaligen Zeit nur so zum Greifen hatte, und die er so gerne und so häufig darstellte.

Man wäre beinahe geneigt, sie nicht arm zu nennen, so warm und so farbenreich hat der Meister sie ausstaffiert.

Dann kamen die effektvollen Landschaften, die kuriosen Aktstudien, kurzum ein Kosmos.

Wenn ich, nachdem ich eine solche Mappe durchblättert hatte, in der Stadt umherwanderte, wollte es mir scheinen, als begegnete ich allerhand Gestalten, die den seinen ähnelten. Vom Trippenhuis nach der Hoogstraat, dann durch die Sint-Anthoniebreestraat und endlich in die Jodenbreestraat, wo ich damals wohnte, einige Häuser von dem berühmten Hause entfernt, in welchem Rembrandt so viele Jahre geschaffen hatte, sah ich mir die malerische Menge, das Getriebe, die warmen jüdischen Gesichter mit ihren ergrauenden Bärten an; die Frauen mit ihrem rötlichen Kopfhaar; die Karren voll mit Fischen und Früchten und allerhand Kaufwaren; die Häuser, die Menschen, der Himmel — das alles war Rembrandt — das alles war Rembrandtisch.

Viel hat sich in jenen Strassen geändert seit der Zeit, von welcher ich berichte, aber auch jetzt

noch ist es mir, wenn ich in jene Gegend komme, noch immer, als sähe ich dort den Menschentypus und die Farben, die Rembrandt uns in seinen Werken schauen lässt.

Da war indessen noch eine dritte Aeusserung von Rembrandts Talent: das waren seine Zeichnungen. Für einen jungen Maler, der nach Mitteln suchte, um sich auszusprechen, waren diese Zeichnungen im höchsten Grade rätselhaft und zugleich ermutigend.

Weniger greifbar deutlich als seine Radierungen dauerte es einige Zeit, bevor ich mich mit ihnen anfreunden konnte; doch nachdem ich begriffen hatte, so wie ich es auch jetzt noch glaube, dass der Meister diese Zeichnungen nicht gemacht hatte, um sie zierlich zu umrahmen und auszustellen, empfand ich erst deren ganze Tragweite. Es waren grösstenteils Gefühlsäusserungen, die seinem phantasievollen Gemüte zu Hilfe kommen sollten.

Ohne Ueberlegung hingeworfen, aber mit einer Hand, die bei jeder Regung, bei jeder Aufwallung Meisterstücke schuf.

Oberflächlich betrachtet schienen sie durch allerlei Tintenflecke und harte dicke Striche, die wild und wunderlich durcheinanderliefen, verunziert zu sein; bei näherer Betrachtung aber gewahrte man, dass alles, was Hell und Dunkel betraf, wohl berechnet und empfunden war; die grossen Kompositionen voll lebhafter beweglicher Gestalten, die Gebäude, die Landschaften: alles verriet ein durch und durch pikturales Empfinden.

Eines Abends, als einer meiner Freunde eine kleine Kunstbesichtigung veranstaltete, holte er allerhand alte und moderne Zeichnungen zum Vorschein. Die meisten stammten von modernen, sehr bekannten Künstlern.

Nun war es aber auffallend zu sehen, was für einen seltsamen Effekt eine Zeichnung von Rembrandt in dieser Sammlung machte. Auf jenem fleckigen Stückchen Papier war eine Darstellung hingeworfen, so einfach behandelt und mit nur wenigen Strichen eines vollen Pinsels so edel komponiert, dass all die andern Zeichnungen uns daneben als Schülerarbeiten erschienen. Er war der Meister, der über Allen stand.

So erkannte ich denn jenen Rembrandt als den Mann, der mit seinem Pinsel, seiner Feder oder seinem Radierstift alles zu erzählen, mir alles vor die Phantasie zu zaubern verstand. Von dem Himmel und der Erde, von den Helden der Geschichte und den alltäglichen Menschen, von einem Stückchen des Westerturms wusste er eine schöne Zeichnung zu machen; Löwen und Elefanten wurden erstaunlich naiv dargestellt. Besonders seine Aktstudien von Frauen sind darum so merkwürdig, weil kein Maler den Mut hatte, sie so zu machen, wie sie im Atelier vor ihm standen; Rembrandt aber, durch das Licht und die Glut der Fleischfarbe bezaubert, wollte nichts anderes, als sie so wiedergeben wie er sie sah.

Das war keine Venus, keine Juno, keine Diana; es war die Waschfrau seines Nachbars, die er ent-

kleidete und in der Herrlichkeit von ihrem Fleisch und Blut wiedergab.

Und schon seine Handschrift an sich, ich meine die Art, wie er seine Skizzen und Striche hinsetzte, bot ein solches Vergnügen, dass man sich daran nicht satt sehen konnte.

Und das alles tat er mit einer Sorglosigkeit, Fröhlichkeit und Sicherheit, die den Gedanken an Studium oder Anstrengung keinen Augenblick aufkommen liessen.

II.

Wie denke ich jetzt über den Meister, nach so und soviel Jahrzehnten, die hinter mir liegen?

So kommen Sie denn, Leser, und lassen Sie mich mit Ihnen die stärkste Aeusserung von Rembrandts grossartigem malerischem Genie betrachten, die er in seinem Gemälde „Die Nachtwache" niedergelegt hat.

Nach dem Ryksmuseum führt jetzt unser Weg, und wir nehmen in dem neuerbauten Saal Platz und setzen uns — ohne des Kampfes und der Mühsal gedenken zu wollen, die die Errichtung dieses Ehrenplatzes gekostet hat — mit dem Rücken dem Lichte zu, so dass wir das Gemälde völlig übersehen können.

Auf den ersten Blick schon frappieren uns sofort breite Bewegungen von Licht und Schatten, die wie Farbenklänge durch die enorme Leinwand singen.

Dann kommen plötzlich zwei Männer auf uns zu, die aus der Gruppe nach vorne treten. Der eine ganz dunkel, der andere ganz hell gekleidet. Das ist Rembrandt! Unerschrocken stellt er grelles Licht

gegen tiefes Dunkel. Und um diesen Gegensatz von grossen Linien und Licht gegen Dunkel in Harmonie zu bringen, kommt er auf den Gedanken, den dunklen Mann den linken Arm vorstrecken zu lassen, gleich als wolle er mit der ausgestreckten Hand etwas erklären, und wirft so einen grossen sonnigen Schlagschatten auf seinen weissen Kameraden. Das Genie weiss sich zu helfen, da wo sich gewöhnliche Sterbliche keinen Rat wissen. Diese Männer sind allem Anschein nach mit den anderen im Gespräch begriffen, es ist klar, man sieht es, sie sind die Anführer der ganzen Truppe.

Da stand er nun, der grosse Meister, als alles auf der Leinwand war, was daraufgebracht werden sollte. Allein er schüttelte den Kopf.

Seiner Meinung nach traten die beiden Männer noch nicht genügend in den Vordergrund. Da nahm er nochmals seine grosse Palette zur Hand, tauchte seine breitesten Pinsel nochmals tief in die Farbe und packte diese beiden vordersten Figuren nochmals mit kräftigen Strichen an; hier mehr Tiefe, dort noch mehr Licht! Und so versuchte er alles, um dem, was hervorspringen sollte, ein noch kräftigeres Relief zu geben. Da sah er, dass es gut war, und so liess er sie stehen.

Möglich, dass die Aehnlichkeit seiner Herren Auftraggeber etwas weniger treffend war, oder dass er bereits über eine ungenügende Ausführlichkeit klagen hörte; ihm aber war es Hauptsache, dass Leben darin steckte, und dass sie sich bewegten. Und sehet, wie es ihm geglückt ist.



Die Nachtwache. Gemälde von 1642.

Von den Federbüschen ihrer Hüte bis zu den Sohlen ihrer Schuhe, die beinahe den Rand des Gemäldes berühren, ist alles so, dass man glaubt, es greifen zu können. Wie sind ihre Köpfe voller Energie und Charakter, ihre Gewandung ist ihnen an den Körper geschmiedet, der stählerne Halskragen, die Schärpe, die Stiefel des weissen Mannes sind von einer bemerkenswerten malerischen Kraft. Dann der Dunkle mit dem roten Bandelier, mit dem Handschuh und dem Spazierstock: das alles zeugt von einer Erfindungsgabe, die nicht auffällt, weil sie so treffend, so einfach und so natürlich ist. Ich kenne keine Darstellung, die den Prunk und das Pittoreske jener Zeiten stärker zum Ausdruck bringt als diese beiden Männer, welche auf dieser Riesenleinwand dahinschreiten. –

Wenden wir uns jetzt der rechten Seite des Gemäldes zu, um uns den schwitzenden Trommler anzusehen, mit seinem augenscheinlich pockennarbigen Gesicht unter dem Schatten seines verschlissenen Hutes – eine wahre Falstaff-Figur; die dicke Trinkernase, sein fettiger Mund, alles, was an ihm ist, zeugt von einer wahren Malerbravour, die den Wagemut des Meisters so ganz besonders kennzeichnet. Seht, wie er drauf lostrommelt, gleich als wolle er verkünden, dass er eine der prächtigsten Figuren jenes berühmten Meisters sei, den man Rembrandt nennt.

Ich kann es verstehen, dass der beschränkte, quasi gelehrte und exakte Gérard de Lairesse angesichts dieses Mannes, so wie er dort leibt und

lebt, in seinem grossen Werke ausruft: „Bei Rembrandt fliesst die Farbe wie Dreck vom Paneel.“

Philisterium und Genialität werden sich allzeit bekämpfen.

Aber jetzt wenden wir uns einmal der linken Ecke des Gemäldes zu. Seht, dort steht der geistvolle Söldner, ganz in Rot gekleidet; Rembrandt mit seinem Talent für Hell und Dunkel fürchtete sich nicht, jemanden völlig in Rot darzustellen, weil er wusste, dass das Spiel von Licht und Schatten ihm helfen würde. So zeigt sich denn auch hier das Rot teilweise in dem Schatten einer wundervollen Nuance, und harmoniert ganz ausnehmend mit den grau-grünen Tönen der übrigen Figuren. Auch diesem roten Mann ist die Pinselbehandlung zuteil geworden, von welcher ich weiter oben sprach. Sieht man ihn genau an, so will es scheinen, als habe der Meister diesen malerischen, vortretenden Mann mit einem vollen Pinsel von oben bis unten in einem Zuge auf die Füsse gestellt.

Wie fest hingeworfen ist diese Hand, die das Gewehr ladet, wie kräftig die Striche auf dem roten Hut, auf dem roten Wams, und weiterhin auf allem, was an ihm ist. So steht er dort, flott, lebendig, reich und beweglich.

Auf diesem wunderbaren Gemälde begegnen wir jeden Augenblick etwas Interessantem. Sprechend ist der Hellebardier, der sich am Rande links umsieht; ferner der Mann, der sein Gewehr hinter dem weissen Manne untersucht; und merkt einmal auf, wie wunderbar jener lachende Junge mit dem

grauen Hut sich von dem dunklen Hintergrunde abhebt. Der Kopf des Mannes, der mit seinem Arm etwas anweist, ist auch wieder von einer ganz besonderen Farbe und pittoresken Wirkung. Sogar der graue Pfeiler, von dem sich der Kopf mit dem Helm abhebt, wirkt auch so gut in dem ganzen Ensemble.

Da ist noch etwas Wunderbares, und zwar jenes seltsame Kind, das sich zwischen all diesen Männergestalten bewegt.

So viele Kritiker und Schriftsteller haben sich den Kopf darüber zerbrochen, was dies wol zu bedeuten habe, und ob es dort wol hingehöre. Aber wenn Rembrandt sie gehört hätte, würde er lachend geantwortet haben: „Seht Ihr denn nicht, dass ich jenes Licht absorbierende Kind dort brauchte, um zu all jenen abwärtsgehenden Linien und dunklen Farben einen Kontrast zu schaffen?“

Der Mann mit der Fahne im Hintergrund, der Hund, der davonläuft — alles hilft und unterstützt sich gegenseitig in Farben, Linien und Effekt. Da ist kein Fleckchen auf diesem Gemälde, das nicht ein seltenes Malertalent verriete. Und hier würde die Behauptung dessen, der da sagte: „Schneidet mir ein Stückchen aus einem Gemälde heraus, und ich will Euch sagen, ob es von einem Künstler herrührt“, völlig am Platze sein.

Meine Leser werden es mir gewiss nicht verübeln, wenn wir uns jetzt, nachdem ich sie einmal hierher geführt habe, auch noch ein wenig weiter in diesem Gebäude umsehen, natürlich nach den

„Staalmeesters“. Da hängt nun jenes grossartige, einfache Stück, und es klingt daraus ein ganz anderer Ton als aus der Musik der „Nachtwache“.

Still und vornehm ist hier alles, hier herrscht einzig und allein die hohe Auffassung des menschlichen Antlitzes.

Dort sitzen sie, die altholländischen Männer und beratschlagen, die Bücher ihres Handelsgewerbes vor sich auf dem Tisch, und Rembrandt hat uns ihre Köpfe so lebhaft veranschaulicht, dass sie uns im Lauf der Zeiten zu alten Bekannten geworden sind.

Zu alten Bekannten .... die lebten, mehrere hundert Jahre bevor wir das Licht der Welt erblickten.

Wie lange bereits kenne ich jenen Mann an der linken Seite mit seiner Hand auf der Lehne des Sessels; mit jenen grauen, spinnewebfeinen Haaren, die aus seinem runden, spitzen Hut über seiner breitgerunzelten Stirn zum Vorschein kommen. Hier gibt die Farbe, sowohl im Licht wie im Schatten, solch eine Mischung von Fleischtönen, Mitteltönen von Grün und Rot, Grau und Gelb, hier ist sie so gegeneinandergesetzt, dass etwas erreicht wurde, vor dem man betroffen dasteht. Das Relief, das Sichloslösen vom Hintergrund, berührt seltsam; aber was für ein Modell auch, wie sieht er uns an mit jenem einfachen Blick aus den tiefen Augenhöhlen. Es ist ein Unikum, so wie Rembrandt selber es niemals übertroffen hat. Auch all die andern Köpfe: besonders der Mann,



De Staalmeesters. Gemälde von 1661.

der sich vornüber neigt, jener wunderbar natürliche Zunftmeister, der vor dem Buch Platz genommen hat, und sein neben ihm sitzender Nachbar: bis zu dem fünften Kaufmann an der rechten Ecke mit seinem Bedienten hinter sich ist alles gesunde Natürlichkeit, Reichtum und Leben.

Der Hintergrund ist wieder solch ein Fund, wie ihn Rembrandts Liniengefühl stets zu entdecken weiss. Die Wand und die Täfelung umschliessen diese Komposition, gleich als könnte es nicht anders sein, gleich als wäre es genau so gewesen. Und doch wird dieser Kunstgriff noch übertroffen durch das köstliche Kolorit der roten warmen Tischdecke, das das ganze Gemälde in einen tiefen dunklen Ton taucht.

Ob über dieses Gemälde, nachdem der grosse Herr es vollendet hatte, von seinen Zeitgenossen viel gesprochen und geschrieben wurde, ist mir nicht bekannt; wir aber, die wir so viel Kunst von grossen Italienern, alten Deutschen und Spaniern gesehen und bewundert haben, wir finden in diesen Männerköpfen das Höchste, was man in der Malerei erreichen kann.]

In Madrid, wo mich die Stücke des Velasquez entzückten, machten meine Gesellschaft und ich einen Spaziergang durch die weiten Strassen und Plätze jener Hauptstadt. Als wir an einem grossen und malerischen Gebäude vorüberkamen, fiel uns ein vielfarbiger Anschlag auf, welcher besagte, dass hier eine Ausstellung von modernen spanischen Künstlern zu sehen sei. Neugierig traten wir ein

und bemerkten, dass in diesem Lande, in dem so viele berühmte alte Meister vor Jahren lebten, auch jetzt unter den Modernen noch viel talentvolle und eifrige Männer zu finden waren, die sich mit Fleiss und Geschmack auf die Kunst des Malens verlegten.

Aber plötzlich standen wir, gleichsam aus Spanien verschlagen, vor drei Köpfen aus den „Staalmeesters“, welche ein spanischer Maler in Amsterdam kopiert und auf diese Ausstellung geschickt hatte. War es Chauvinismus, war es Ueberzeugung? – aus diesen Kopien sprach zu uns ein Geist von grösserer Einfachheit, erhabenerer Auffassung von Natur und Menschenwert als alles, was wir in dem Prado bewundert hatten.

Ja! dieses Gemälde schlägt sogar die altholländischen Brüder tot; der tüchtige van der Helst erscheint daneben oberflächlich, der zierliche Frans Hals skizzenhaft und durchsichtig; so viel Gediegenheit und Relief im Verein mit so viel Natürlichkeit in Haltung und Gebärden lassen sich nicht zum zweiten Male finden.

So leben diese Leute seit Hunderten von Jahren bereits auf ihrer Leinwand und werden uns noch lange überleben. Und der Mann, der dieses grossartige Kunstwerk schuf, war damals ein armseliger Bürger und wohnte in einem bescheidenen Viertel jener nämlichen Stadt, in welcher jetzt sein Fest gefeiert wird!

III.

Allein diese traurigen Gedanken, wenngleich sie oftmals bei dem Studium der Biographien derer, die dem Menschentum zum Ruhme gereichen, in uns erwachen, sind hier nicht am Platze.

Nein, wir feiern ein Fest, wir gedenken des grossen Meisters der Malerei, der mit seinem Werk Hunderte von Jahren die Welt in Bewunderung gehalten hat. Und das namentlich ist das Eigenartige an unserem Feste, dass wir Rembrandt nicht aus dem Dunkel der Jahrhunderte hervorziehen, um ihn der Vergessenheit zu entreissen, dass wir sein Bild nicht zu reinigen brauchen von dem Staub der Zeiten, um der Welt von neuem zu zeigen, was für ein aussergewöhnliches Genie Holland unter seinen Landeskindern aufzuweisen hat.

Im Gegenteil — völlig anders liegt die Sache in diesem Augenblick.

Nie zuvor stand Rembrandts Kunst so hoch angeschrieben wie gerade jetzt. Archive und Dokumente werden durchschnüffelt; man will alles von ihm wissen, auch was ausserhalb seines Werkes liegt; man will seinem Lebensgang nachspüren;

man will sein Gelingen und seine vielen Enttäuschungen mitempfinden. Man ist darauf aus, seine Wohnungen zu kennzeichnen und anzukaufen.

Rembrandt steht jetzt, in dieser Zeit, im Zenith seines Ruhmes. Gold hat keinen Wert mehr angesichts seiner Meisterstücke; um das Geringste von ihm zu besitzen, opfert man Schätze, durchreist man die ganze Welt, und die Kritik, die während langer Jahre sich hin und wieder hat hören lassen, ist seit fünfzig Jahren verstummt.

Merkwürdig ist es, dass keine der allgemein anerkannten Grössen der Malerei im Lauf der Zeiten so viel scharfer Kritik ausgesetzt war, als Rembrandt's Schöpfungen. Und dennoch: trotz alledem, was über die Unwahrscheinlichkeit der Darstellung und die Uebertriebenheit des dunklen Hintergrundes gesagt ist, bleibt die „Nachtwache" noch immer, wie zu Anbeginn, um mit den Engländern zu sprechen, „The World's Wonder". Bei seinen Lebzeiten bereits gab es genug Menschen, die es ihm verübelten, dass er nicht bei den Antiken und den Italienern in die Schule ging, dass er die Natur malte, so wie er sie wirklich zu sehen glaubte; und man wähnte in der Tat ihn beleidigen zu können, indem man ihm eine solche Anschauung zuschrieb.

Uns erscheint das seltsam, aber es ist wirklich wahr, denn bereits in den letzten Jahren von Rembrandts Leben war man mit den alten holländischen Begriffen in Kunst und Literatur nicht mehr zufrieden, und noch jetzt bemerke ich mit

Widerwillen das Latinisieren der Namen und das fortwährende Sprechen über die griechischen Götter und mythologischen Figuren, wie man sie in holländischen Büchern und Gedichten jener Zeit antrifft, und die sich doch unter unserem holländischen Himmel so schlecht ausnehmen.

Zum Glück hat er sich stets stark genug gefühlt, um seine eigene Auffassung durchzuführen. Viele Jahre nach seinem Tode und bis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts kann man die verschiedensten Schriftsteller über die kunstgefährlichen Theorien, die sein Werk ihrer Ansicht nach enthält, ihre Bedenken äussern hören; stets kam man wieder auf die Behandlung der Technik zurück, und wusste nimmer zu der tiefer liegenden Bedeutung durchzudringen.

Diese Zeit liegt zum Glück hinter uns.

Zahllose Bücher, Schriften und Broschüren sind in den letzten fünfzig Jahren erschienen, und diese atmen nichts denn Bewunderung und Begeisterung.

Die liberalen Empfindungen der modernen Welt haben auch auf dem Gebiet der Kunst Siege errungen.

Wir Modernen empfinden es, dass die scheinbaren Mängel und Extravaganzen Eigenarten eines so aussergewöhnlichen Menschen sind.

Ja, wir würden sie nicht entbehren wollen, aus Furcht, nicht alles von einer Persönlichkeit beisammen zu haben, von der jede Aeusserung, ohne Ausnahme, unser Interesse weckt.

So ist denn Rembrandt heute auf die Höhe

gestellt, die ihm gebührt, und das Fest zu Ehren seines dreihundertjährigen Geburtstages wird von der ganzen gebildeten Welt als eine nationale Aeusserung von Stolz und Freude anerkannt und mitempfunden werden, die das kleine Holland seinem grossen Rembrandt widmet. –

Ich schliesse .... aber so wie das junge Mädchen ihrem Geliebten schreibt: „Ich schliesse mit der Feder, aber nicht mit dem Herzen“, ... denn viel eher würde ich meine Leser ermüden, ehe ich das Bedürfnis empfände, über alles das zu schweigen, was ich hier noch hinzufügen könnte. Ich denke an das Porträt von Jan Six, jenes seltene Juwel, ich denke an den Louvre, an Kassel, an Braunschweig und an was nicht alles. — Allein genug. Mögen diese wenigen Blätter dem Leser mitteilen, wie ich mir Rembrandt stets gedacht habe, als das Vorbild eines Künstlers, frei und ungebunden in seinem Schaffen, genial in allem, was er tat, eine Erscheinung, in der sich die Grösse unserer alten Republik widerspiegelt.

Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock
Berlin W. 50.

Alexis, Willibald, Erinnerungen. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Baum, Peter, Spuk, Roman. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Bern, Maximilian, Es sagen die Leute, Fremdländische Sinnsprüche. Geh. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Blaubuch, Das. Wochenschrift für öffentliches Leben, Litteratur und Kunst. Herausgegeben von Dr. H. Ilgenstein und H. Kienzl. Pro Quartal Mk. 3.50.

Bobertag, B., Die Kentaurin, Roman. 3. Aufl. Geheftet Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.

Döring, Carl, Schimmelchen, Novellen. Geh. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Ebner-Eschenbach, Marie v., Die Prinzessin von Banalien. Kart. Mk. 2.50.

Edward, G., Balladen und Lieder. Geh. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Frei, Leonore, Der neue Gott, Roman. 2. Aufl. Geh. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.50.

Grün, Anastasius, und Frankl, L. A., Briefwechsel. Geheftet Mk. 4.—, geb. M. 5.—.

Hanstein, A. v., Der Vikar, Eine Novelle in Versen. 2. Aufl. Geb. Mk. 1.20.

Heine, Anselm, Aus Suomi-Land, Erzählungen. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Die Invasion von 1910. Der Einfall der Deutschen in England. Von W. Le Queux. 30. Tausend. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Kehren, Berta, Rheinische Kinder, Novellen. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Kehren, Berta, Kurt Willinger, Roman. Geh. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Kniest, Philipp, Von der Wasserkante.

	Geh.	Mk.	2.—,	geb.	Mk.	3.—.
— Wind und Wellen	„	„	2.—,	„	„	3.—.
— Kaufleute und Schiffer . . .	„	„	2.—,	„	„	3.—.
— An Bord und Strand	„	„	2.—,	„	„	3.—.
— Aus Sturm und Not	„	„	2.—,	„	„	3.—.
— Aus der guten alten Zeit . . .	„	„	2.—,	„	„	3.—.
— Ebbe und Flut	„	„	2.—,	„	„	3.—.

Pass & Garleb G. m. b. H., Berlin W. 35

Berlin W. 50
Concordia Deutsche Verlags-Anstalt
Hermann Ehbock.